Haneke über Haneke

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Die Herausgeber:

Michel Cieutat ist emeritierter Professor für amerikanische Filmgeschichte an der Universität Strasbourg. Zu seinen Publikationen zählen u. a. Bücher über Martin Scorsese, Oliver Stone, Frank Capra. Er schreibt für die Filmzeitschriften *Positif* und *CinémAction*.

Philippe Rouyer unterrichtet an der Université Paris I. Er schreibt für verschiedene Filmzeitschriften und arbeitet für Funk und Fernsehen. Er veröffentlichte Bücher über Alain Resnais, Wong Kar-Wai und David Cronenberg u. a.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Haneke über Haneke

Gespräche mit Michel Cieutat
und Philippe Rouyer

Aus dem Französischen von Marcus Seibert

Mit einem Nachwort von Georg Seeßlen

Alexander Verlag Berlin | Köln

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Gefördert von der Stiftung Kulturwerk der VG BILD-KUNST

Dieses Buch erscheint im Rahmen des Förderprogramms des Französischen Außenministeriums, vertreten durch die Kulturabteilung der französischen Botschaft in Berlin.
Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme d'aide à la publication, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires étrangères, représenté par le service culturel de l'Ambassade de France à Berlin.

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel *Haneke par Haneke*
© Éditions Stock, 2012
© by Alexander Verlag Berlin | Köln 2013
Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, 14050 Berlin
www.alexander-verlag.com, info@alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat/Redaktion: Christin Heinrichs-Lauer
Korrekturen: Gunnar Lammert-Türk
Satz, Layout: Antje Wewerka
Umschlaggestaltung: Antje Wewerka unter Verwendung eines Fotos von Michael Haneke © Nicolas Guérin/Contour by Getty Images
Druck und Bindung: Interpress Budapest
Printed in Hungary (April) 2013
ISBN 978-3-89581-297-2

In Erinnerung an Jean-Marie Boehm
Michel Cieutat

Für meinen Sohn Melvil
Philippe Rouyer

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Inhalt

Vorwort 9

1. Jugendjahre – die Zeit beim Radio 17
2. Die Theaterjahre 39
3. … *und was kommt danach? – Sperrmüll – Drei Wege zum See* 51
4. *Lemminge*, erster und zweiter Teil 73
5. *Variation – Wer war Edgar Allan? – Fraulein* 95
6. *Nachruf für einen Mörder – Die Rebellion – Das Schloß* 129
7. *Der siebente Kontinent – Benny's Video – 71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* 147
8. *Lumière et Compagnie – Der Kopf des Mohren – Funny Games* und *Funny Games U. S.* 189
9. *Code inconnu – Die Klavierspielerin* 221
10. *Wolfzeit – Caché* 261
11. *Don Giovanni* an der Oper – Film unterrichten 291
12. *Das weiße Band* 309
13. *Liebe* 341

Den Menschen sichtbar machen. *Nachwort von Georg Seeßlen* 371
Filme von Michael Haneke 391
Auszeichnungen und Preise für Michael Haneke 401
Literaturverzeichnis 402
Fotonachweise 403
Namensregister 404
Dank 409

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Vorwort

Elf abendfüllende Spielfilme mit weltberühmten Schauspielern wie Juliette Binoche, Isabelle Huppert, Daniel Auteuil, Jean-Louis Trintignant, Ulrich Mühe oder Naomi Watts, fast genauso viele Fernsehspiele, unzählige internationale Preise und Auszeichnungen, darunter zwei Goldene Palmen in Cannes, eine für *Das weiße Band* 2009, eine für *Liebe* 2012, der zuletzt auch noch fünf Césars und den Oscar für den besten nicht-englischsprachigen Film erhielt. Aber trotz des klaren französischen Schwerpunkts gab es bislang kein Buch in Frankreich, das sich dem beachtlichen Gesamtwerk des österreichischen Regisseurs Michael Haneke widmet. Und auch auf Deutsch fehlte bislang eine Werkschau Film für Film.

Vielleicht sind seine Filme zu radikal für eine solche Form der Aufmerksamkeit. Die Ablehnung von Pathos und die spezielle Strenge seines Stils haben uns jedoch ab *Der siebente Kontinent,* dem ersten Film, den wir 1989 in Cannes zu sehen bekamen, für Michael Haneke eingenommen. Der Bericht über den unausweichlichen Weg der Selbstzerstörung einer Familie beschränkt sich auf jeweils einen Tag in drei aufeinanderfolgenden Jahren, und diese Engführung erlaubt es Haneke, Grundzüge zu entwickeln, die sein Kino bis heute prägen: die Unfähigkeit der Figuren, ihre Gefühle auszudrücken, die Wichtigkeit täglicher Routinen und alltäglicher Gegenstände, die Faszination für feste Einstellungen und Plansequenzen, die Erkundung der Spannungsfelder dessen, was im elliptischen Erzählen oder jenseits der Bildausschnitte verborgen bleibt, die unübliche Detailgenauigkeit der Tonspur. Eigenwilligkeiten, die keineswegs dazu führen, Emotionen aus dem Film zu verbannen, sondern sie in eleganter Form indirekt zu erzählen.

Der Versuch, die Wahrheit von Figuren und Situationen durch höchste Kunstfertigkeit in Bild und Ton darzustellen, steht im Mittelpunkt des Kinos von Haneke. Der Filmemacher setzt sich mit den Mitteln der Umsetzung schon beim Schreiben seiner Drehbücher auseinander, die er grundsätzlich alleine schreibt, jedesmal mit dem Anspruch, adäquate formale Lösungen für die Darstellung der speziellen Geschichte zu finden. *Benny's Video*, sein zweiter Kinofilm von 1992, führt die Reflexion über die Darstellung von Gewalt in eine Endlosschleife der Videorepräsentation. Im Episodenfilm *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* von 1994 wird die Wiedergabe der Wirklichkeit absichtlich fragmentiert, um ihre vielseitigen Facetten hervorzuheben. Man könnte so durch die gesamte Filmographie gehen,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

über *Code inconnu* (2000), das scheinbar willkürlich Schicksale miteinander verknüpft, um die Grenzen utopischer Brüderlichkeit aufzuzeigen oder *Caché* (2005), das mit Stilmitteln des Thrillers die Unausweichlichkeit gegenüber Schuldgefühlen hinterfragt. Selbst das Remake seines eigenen Films folgt einer singulären formalen Vorgabe. *Funny Games U. S.* (2008) bleibt das einzige Beispiel der Filmgeschichte, das tatsächlich Einstellung für Einstellung und bis in die Blickachsen und Kamerafahrten identisch, wenn auch mit anderen Darstellern, das Original reproduziert.

Wie Haneke seine eigenen Obsessionen mit Genreeigenheiten von Krimi, Episodenfilm und Tragödie zu etwas eigenem verschmelzen läßt, ist einzigartig und macht seinen Stil bei aller Vielschichtigkeit der dargestellten Sujets und Milieus unverkennbar. Das kleine deutsche Dorf in *Das weiße Band*, das heutige Wien in *Die Klavierspielerin* oder das erfundene Amerika von *Funny Games U.S.,* alle diese Schauplätze trifft der gleiche wachsame Blick des Künstlers, der nur in der Kunst die Möglichkeit sieht, sich mit dem Wirklichen einzulassen.

Die gern überinterpretierte österreichische Herkunft, die Halbwahrheit der gescheiterten Berufung zum Priester, sein Ruf als Despot am Set haben immer wieder dazu verleitet, den Filmemacher als Schulmeister zu karikieren. Dabei hat sich Haneke in seiner Jugend mit dem naiven Wunsch, Antworten auf seine existentiellen Fragen zu finden, mehr für Philosophie als für Religion interessiert, bevor er begriffen hat, daß Literatur, Theater und Film ihm und seinen Fragen wesentlich besser entsprechen. Bis zu *Liebe*, seinem bislang letzten Film, der die unbeantwortbare Frage aufwirft, wie man sich angesichts des Leidens einer geliebten Person verhalten soll, untersucht Hanekes Kino das Leben da, wo es wehtut, arbeitet gegen die Festigung der Überzeugung des Zuschauers, erschüttert dessen vermeintliche Sicherheiten.

Man muß auch diesen Film entschlüsseln können, um die vielschichtigen Nuancen in der Darstellung einer uneindeutigen Wirklichkeit zu verstehen. Weder die Eltern von Benny, die seinen Mord decken, noch der Fernsehmoderator in *Caché*, der unfähig ist, sich seine eigene, wenig rühmliche Vergangenheit einzugestehen, werden als Mistkerle denunziert. Ihre Handlungen zeigen Grade von Panik und Feigheit menschlichen Verhaltens, werden aber nie von einer Inszenierung, die sich davor hütet, ein »richtiges« Verhalten gegen das reale auszuspielen, als böse Taten abgeurteilt. Das Eingeständnis drängt sich auf, daß wir in der Situation der Filmhelden kaum besser gehandelt hätten. Die Konfrontation mit Filmen, die

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

uns so den Spiegel vorhalten, hat nichts Erholsames oder Beruhigendes. In Hanekes Filmen wird man nie im Glauben gelassen, alles wird gut. Sie meißeln eher die Wahrheit in Stein, daß diese beruhigende Versicherung ein Schwindel ist und helfen uns, mit dieser Wahrheit klarzukommen. Jedem ist es freigestellt, die versöhnliche Welt der Disney-Filme vorzuziehen, die allerdings auch kein Gewicht hat angesichts der wirklichen Probleme der Welt, wie das die Micky-Maus-Masken in Hanekes Inszenierung der Mozart-Oper *Don Giovanni* in Paris 2006 nahelegen, die von den mörderischen Regungen der Hauptfigur davongefegt werden.

Diese Masken, von Reinigungsangestellten getragen, die in einem der Bürotürme der Pariser Défense eine kleine Party auf der Arbeit feiern wollen, zeigen den speziellen Hanekeschen Humor. Ein sehr schwarzer Humor, den man in allen seinen Filmen findet und der immer wieder den Abstand unterstreicht, der Wirkliches und Darstellung voneinander trennt. So die entwürdigenden Scherze der beiden jugendlichen Mörder in *Funny Games*. Billige Provokation? Im Gegenteil. Ihre Witze kitzeln die Zuschauer und tragen so zur Steigerung des Grauens, zur unerträglichen Schieflage der Situation bei. Den Darstellern der Opfer hat Haneke beim Dreh empfohlen, Tragödie, den beiden Darstellern der Mörder, Komödie zu spielen.

Diese Art Humor durchzieht auch die Auseinandersetzungen von Mutter und Tochter und die sadomasochistischen Phantasien in *Die Klavierspielerin* sowie einige Wendungen in *Das weiße Band*. Schon die Fernsehfilme von Haneke – im Senderjargon »Fernsehspiele« – kultivierten die paradoxe Intervention der Komik ins Drama. Diese immerhin zehn Filme, die, mit Ausnahme von *Das Schloß*, nicht auf DVD erschienen sind, sind nur selten zu sehen und zählen zur eher unbekannten Seite seines Werkes. Zumeist vor den ersten Kinofilmen entstanden, sind die Fernsehspiele aber zum Verständnis der späteren Filme unverzichtbar. Von *… und was kommt danach?*, Hanekes Debut 1974, in dem er sich gegen seine eigene Vergangenheit als Theaterregisseur abzusetzen versuchte, über *Lemminge*, ein ambitioniertes zweiteiliges Generationen-Fresko aus dem Jahre 1979, erstmals nach eigenem Drehbuch, bis hin zur kongenialen Adaption von Kafkas *Schloß* 1996, der letzten Fernsehinszenierung – gleichzeitig aber der ersten gemeinsamen Arbeit mit dem Paar Ulrich Mühe-Susanne Lothar. Diese Filme sind nicht bloß schlichte Übungen für die späteren Meisterwerke. Auch wenn etwa die Hälfte der Fernsehspiele Literaturverfilmungen sind, deren Ziel Haneke selbst darin sieht, dem Originaltext so treu wie möglich zu bleiben, so

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Philippe Rouyer, Michel Cieutat und Michael Haneke

hat ihn das nicht daran gehindert, in diesen Filmen gerade in Dramaturgie und Wahl adäquater filmischer Mittel seinen ganzen Erfindungsreichtum unter Beweis zu stellen. Von Anfang an hat Haneke in jedem neuen Film eine neue Herausforderung gesehen. Schon deshalb erschien es uns als wichtige Aufgabe dieser Interviews, die Fernsehspiele in sein bekannteres Kinowerk einzuordnen. Um das künstlerische Schaffen als Ganzes darzustellen, erschien es uns erforderlich, kein Detail seines Werdegangs auszulassen: Die Lehrjahre mit ihrer Leidenschaft für die Musik, die Erfahrungen beim Radio und als Dramaturg des Südwestfunks, die Theaterjahre, dann die Anfänge als Fernsehspielregisseur und schließlich das Aufblühen seiner Kinofilmkunst, mit kleinem Zwischenspiel als Opernregisseur.

Wir haben Michael Haneke mehrmals getroffen, anfangs waren die Interviews für die Veröffentlichung in der Zeitschrift *Positif* gedacht. Aufgrund zahlreicher Fragen, die sich für uns aus der Kinopremiere von *Das weiße Band* ergaben, wuchs in uns der Wunsch, Haneke einen ganzen Interview-Band zu widmen. Haneke, der in den Interviews immer äußerst genau und leidenschaftlich argumentiert hat, gehört zu den Filmemachern, deren Art,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Filme zu machen ihrer Art sich zu äußern entspricht. Und unterstützt von unserem Verleger Jean-Marc Roberts, der uns völlige Freiheit gelassen hat, unter der Bedingung, daß wir nicht bereits veröffentlichtes Material wiederverwenden, sondern noch einmal von vorne anfangen, haben wir in fast zwei Jahren rund fünfzig Stunden Gespräche aufgezeichnet, teils in Paris, teils in Wien. An mehreren aufeinanderfolgenden Nachmittagen hatten wir Gelegenheit, vier bis fünf Stunden ohne Pause miteinander zu reden. Danach haben wir uns abends, meist in Gesellschaft seiner Ehefrau Susie, die gleichzeitig seine erste Leserin und Zuschauerin, ständige Komparsin und wichtige Ausstattungshilfe des Szenenbildes ist, zum Essen getroffen. Michael Haneke war äußerst entgegenkommend, was die Gesprächstermine anbelangt, aber auch, was unseren Wunsch betraf, die Interviews auf Französisch zu führen. Das hat diesen Band erst möglich gemacht. Er hat darauf bestanden, den Text im französischen Original gegenzulesen und hat die Interviews immer wieder durch Anmerkungen und Vorschläge bereichert, ohne je als Zensurinstanz in Erscheinung zu treten, sondern im Sinne der Genauigkeit der abgedruckten Äußerungen. Mehr noch als die Interviews haben uns die minutiösen Lektüregänge einen genauen Eindruck von der Hanekeschen Arbeitsweise verschafft: Seiner Energie, seiner Ungeduld und Entschiedenheit im Dienste eines Perfektionismus, der jede Schwachstelle beseitigt. Haneke hat weder den freundschaftlichen Ton unserer Gespräche noch den Übermut seiner eigenen Gedanken und den Humor in diesen Korrekturen beschnitten. Das Resultat zeichnet, wie wir hoffen, ein möglichst präzises Portrait der Person und des Künstlers Michael Haneke.

Dem berühmten Modell von *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* folgend, sind wir in unseren Interviews und deren schriftlicher Fassung chronologisch vorgegangen – mit zwei Ausnahmen: Die letzten Fernsehspiele haben wir in einem Kapitel vor der Behandlung der Kinofilme zusammengefaßt. Ebenso die beiden Versionen von *Funny Games*. Haneke ist keiner einzigen unserer Fragen ausgewichen, hat sich jedoch immer wieder standhaft geweigert – wie hätte es auch anders sein können? –, seine eigenen Filme zu interpretieren. Man wird also auch in diesem Buch nicht erfahren, wer in *Das weiße Band* die kleinen und großen Verbrechen begangen hat, und was die beiden Söhne im letzten Bild von *Caché* miteinander besprechen. Diese oszillierend offenen Fragen gehören zu den Filmen wie die sorgfältige musikalische Komposition ihrer Plots, die Genauigkeit der Schauspielregie und die vollendete Inszenierung, die den Blick des Filmau-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

tors auf die Welt adäquat umsetzt. Wenn die Lektüre dieser Seiten hilft, das Kino von Michael Haneke besser zu verstehen und vielleicht sogar lieben zu lernen, dann wäre erreicht, was wir erreichen wollten.

Michel Cieutat und Philippe Rouyer,
Februar 2013

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

1

Jugend auf dem Land – Entdeckung der Musik – Erste Erinnerungen an das Kino – Pfarrer werden – Rebell gegen alles – Philosophiestudent – Meine ersten Versuche beim Radio und bei Zeitungen – Der jüngste Dramaturg in Deutschland – 1968 und die RAF – Bergman, Bresson und der Autorenfilm – Meine Lieblingsfilme

Sie haben oft geäußert, die Biographie eines Filmemachers sage nichts über das Werk aus …
Allerdings. Man schränkt nur die Tragweite der Fragen ein, die ein Film stellt, wenn man zeigt, wie sie mit der Biographie des Filmemachers in Verbindung stehen. Das Gleiche gilt bei Büchern. Ich setze mich lieber direkt mit dem Werk auseinander, ohne irgendwo anders nach Erklärungen zu suchen. Deshalb verweigere ich auch auf biographische Fragen jede Antwort. Nichts ist alberner als dieses »Was muß der Haneke für ein merkwürdiger Typ sein, wenn er so düstere Filme macht«.

Wir werden Ihnen trotzdem ein paar Fragen über Ihre Jugend stellen.
Da werden aber alle enttäuscht sein. Ich hatte nämlich keineswegs eine unglückliche Kindheit, wenn Sie das meinen. Ich bin ein ziemlich normaler Mensch. Ist vielleicht schwer zu glauben, aber wahr.

Ihr Vater war Schauspieler und Regisseur, Ihre Mutter Schauspielerin. Sie stammen aus einem künstlerischen Milieu, das Sie beeinflußt haben muß.
Nicht wirklich. Ich bin ja nicht von meinen Eltern aufgezogen worden. Ich bin bei der Schwester meiner Mutter auf dem Land groß geworden, auf einer Art Landgut bei Wiener Neustadt, einer kleinen Stadt fünfzig Kilometer südlich von Wien, wo ich auch die Handlung meines Films *Lemminge* angesiedelt habe.

Aber Ihre Tante interessierte sich für Musik. Sie sind doch anfangs sehr stark von Musik geprägt worden.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Beatrix von Degenschild und ihr Sohn Michael

Nicht sehr. Obwohl das schon hätte sein können. Es gab ja einen Musiker in der Familie. Nach dem Krieg ist mein Vater, der Deutscher war, nicht mehr nach Österreich zurückgekehrt, sondern nach Deutschland gegangen. Meine Mutter hat wieder geheiratet, einen jüdischen Komponisten, Alexander Steinbrecher. Der war vor den Nazis nach England geflüchtet und wurde dann Kapellmeister am Burgtheater.

Sie lieben aber doch Musik…

Dafür ist aber meine Familie nicht verantwortlich. Mich hat eher der direkte Kontakt mit der Musik »entflammt«. Als ich Kind war, wollte meine Tante, weil das damals so Tradition war in bildungsbürgerlichen Familien, daß ich Klavier lerne. Anfangs hab ich das gehaßt. Immer, wenn ich geübt habe, stand meine Tante neben mir und rief bei jedem kleinen Fehler »falsch, falsch!« Eines Tages – ich kann mich da noch ganz genau dran erinnern, es war Allerheiligen –, ich muß so zehn gewesen sein, ging die ganze Familie auf den Friedhof. Ich hatte keine Lust und habe stattdessen Radio gehört, eine ganz außergewöhnliche Musik. Nach der Sendung hieß es, das war der *Messias* von Händel. Das war für mich eine Offenbarung. Ich hatte mich bislang nur für die gängigen Schlager interessiert. Aber danach habe ich regelmäßig klassische Musik gehört. Und ein paar Jahre später, ich war vielleicht dreizehn, kam dieser Film *Mozart*[1] heraus. Das war ziemlicher Kitsch, aber Oskar Werner in der Hauptrolle war wirklich genial. Als ich aus dem Kino kam, hab ich mein Erspartes zusammengekratzt und hab mir die Noten aller Mozart-Sonaten besorgt. Ich habe wie ein Verrückter geübt. Ohne Pause. Meine Leidenschaft für die Musik stammt aus dieser Zeit. Ich habe lange Zeit davon geträumt, Pianist zu werden. Zum Glück hat mein Stiefvater mir zugehört. Er komponierte Singspiele und Lieder und hatte damit durchaus Erfolg in Österreich. Mit Stücken, die heutzutage ein wenig in Vergessenheit geraten sind. Ein sehr kultivierter Mann, zu seiner Zeit eine

1 Regie: Karl Hartl (Wien), Premiere in Österreich 20.12.1955.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Art Wunderkind am Klavier. Als ich angefangen habe, selbst zu komponieren – ich wollte gleich als erstes eine Messe schreiben –, hat er mir nur gesagt, das sei alles ganz nett, aber ich täte besser daran, nicht weiter über das Komponistendasein nachzudenken.

Ihr erster schöpferischer Impuls galt also der Musik?
Ja. Dann, in der Pubertät, habe ich mich auf die Poesie verlegt, wie viele Jungen in dem Alter.

Erinnern Sie sich an Ihre Inspirationsquellen? Haben Sie viel gelesen?
Immer. Zu der Zeit gab es ja noch kein Fernsehen.

Womit haben Sie als Jugendlicher Ihre Zeit verbracht, waren Sie gern in der Natur?
Das Anwesen meiner Familie lag auf dem Land, aber wir hatten noch ein Stadthaus in Wiener Neustadt selbst. Da bin ich eigentlich aufgewachsen, in Reichweite der Schulen. Für einen Jugendlichen ist es auf dem Land nicht wahnsinnig spannend. Aber so richtig gelangweilt habe ich mich trotzdem nie. Ich habe viel gelesen und Musik gehört. Wie alle aus meiner Generation hatte ich weder Computer noch Fernseher. Aber wir machten eine Menge Sachen gemeinsam. Wir spielten Tischtennis, Schach.

Sie haben viel Sport getrieben.
Ja. Weil ich nicht sehr kräftig war, haben meine Eltern unseren Hausarzt um Rat gefragt, wie man meine körperliche Entwicklung unterstützen könnte. Er hat Fechten empfohlen. Das hat mir sehr viel Spaß gemacht. Ich hab das gemacht, bis ich sechzehn, siebzehn war und war nicht schlecht.

Haben Sie an Turnieren teilgenommen?
Ja, ich mochte das. Aber später hatte ich dafür keine Zeit mehr. Der andere Sport, den ich sehr früh betrieben habe, war Skifahren. Wir sind jeden Winter nach Bad Gastein gefahren, das war ein wenig Pflicht für bürgerliche Familien in Österreich. Ich war ziemlich gut und habe sogar mal einen städtischen Wettbewerb gewonnen. Selbst heute fahre ich noch sehr gerne Ski. Meine Frau und ich fahren, wenn es zeitlich geht, jeden Winter nach Zürs am Arlberg.

Hatten Sie viele Freunde in Wiener Neustadt, gingen Sie viel aus?

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ich weiß nicht mehr, wie das war, als ich klein war. Aber als ich aufs Gymnasium kam, so mit elf, zwölf, gehörte ich natürlich zu einer Clique. Damals waren die Schulen noch streng nach Geschlechtern getrennt. Erst in den Tanzkursen, also mit siebzehn, wurden Jungen und Mädchen aufeinander losgelassen. Meine Familie besaß noch ein paar Kilometer außerhalb von Wiener Neustadt ein Haus direkt an einem See. Da habe ich die ganzen Sommer verbracht. Und die Nachbarskinder – alle wie wir aus der sogenannten Oberschicht – wir waren eine richtige Gruppe, sowohl Jungen als auch Mädchen.

Als Kind waren Sie aber auch in Dänemark. Warum?
Das ist eine ziemlich traurige Episode meines Lebens, die ich auch in meinem Essay über Robert Bressons *Zum Beispiel Balthazar*[2] habe einfließen lassen. Das war direkt nach dem Krieg. Ich war fünf oder sechs. Meine Tante und meine Mutter dachten, wegen meiner Magerkeit würde es mir gut tun, an einem Programm teilzunehmen, das von den Siegermächten aufgelegt worden war, um Kindern aus den besiegten Ländern auf die Beine zu helfen. Sie dachten, Dänemark sei wegen der riesigen Butterproduktion genau das richtige für ihr viel zu dünnes kleines Sorgenkind. Aber sie hatten nicht bedacht, was es für ein fünfjähriges Kind, das nie von Zuhause weggewesen war, bedeuten könnte, plötzlich zu einer fremden Familie in einem völlig fremden Land verschickt zu werden. Das war ein echter Schock für mich. Und zwar derart, daß ich nach meiner Rückkehr ein Vierteljahr später erst mal wochenlang nicht geredet habe.

Und was haben Sie da gemacht in Dänemark?
Nichts! Die Leute haben versucht, ein wenig Deutsch mit mir zu reden, mir Sachen zu erklären. Aber ich habe mich komplett verloren gefühlt. Ich erinnere mich, es gab da eine Schaukel. Mit der habe ich mir erst mal einen Zahn ausgeschlagen. Das einzige, was mir wirklich von diesem Aufenthalt geblieben ist, ist die Erinnerung an ein langgestrecktes Kino, dessen Türen direkt auf die Straße gingen und wo ich einen Film über Afrika gesehen habe. Nach der Vorführung fand ich mich plötzlich auf der Straße wieder,

2 »Schrecken und Utopie der Form. Bressons *Au hasard Balthazar*«, in Verena Lueken, *Kinoerzählungen*, München 1995. Wiederabdruck in *Nahaufnahme Michael Haneke*. Gespräche mit Thomas Assheuer, Berlin 2010 (2. Aufl.), S. 173–191.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

es regnete, und ich konnte nicht verstehen, wie ich so schnell aus Afrika zurück nach Dänemark gekommen war.

Wie war Ihr Bezug zum Film während Ihrer Jugend?
Mein erster Kinobesuch war eine Katastrophe. Meine Großmutter und ich sind in *Hamlet* mit Laurence Olivier gegangen. Ich hatte derart Angst, daß ich laut zu heulen angefangen habe. Wir mußten rausgehen, um die anderen Zuschauer nicht zu stören. Aber ich weiß auch ehrlich gesagt nicht so genau, ob ich mich daran wirklich erinnere, oder ob mir das meine Großmutter nur sehr viel später so erzählt hat.[3] Dann, ab dem Alter von acht, neun Jahren habe ich viele, vor allem populäre deutsche Filme gesehen, aber keine Autorenfilme. Es gab kein Programm-Kino bei uns.

Krimis?
Eher sogenannte Schlagerfilme. Das war ein speziell deutsches Musical-Genre damals. Aber auch Melodramen. Und wenn es einen Kinderfilm gab, war das natürlich am besten. Später wurde für den ersten Film in CinemaScope, *Das Gewand*[4], ein großes neues Kino in Wiener Neustadt gebaut, und ich erinnere mich noch genau daran, was ich vor der riesigen Leinwand empfunden habe. Man prügelte sich um die besten Plätze. Es gab eine regelrechte Gier nach Filmen. In meiner ganzen Jugend bin ich, sobald ich genug Geld hatte, immer gleich ins Kino gegangen. Aber ich war nicht der Einzige. Alle meine Freunde machten das genauso.

Gab es viele amerikanische Filme?
Als die Filme mit James Dean herauskamen, führte das schnell zu einer Art Kult, genauso *Die Saat der Gewalt* mit Glenn Ford. Da konnten wir zum ersten Mal Rock 'n' Roll hören, »Rock around the clock« von Bill Haley. Ich kann mich noch gut daran erinnern. Ich war noch nicht alt genug, um den sehen zu dürfen. Am Eingang standen Zivilpolizisten. Wer aussah, als wäre er noch nicht alt genug, wurde kontrolliert. Wir haben alles Mögliche versucht, um hineinzukommen, gewartet, bis gerade mal keiner da war. Aber bei dem Film ist es mir leider nicht gelungen mich durchzuschlängeln. Ich habe ihn erst sehr viel später sehen können. Es gab aber

3 Siehe auch *Nahaufnahme Michael Haneke,* Gespräche mit Thomas Assheuer, ebd., S. 7.
4 Regie: Henry Koster, USA 1953.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

wirklich gar nicht so viele amerikanische Filme. Die meisten, die gezeigt wurden, waren deutsche.
Autorenfilme habe ich erst an der Uni kennengelernt. Mal abgesehen von den Bergman-Filmen, die sehr bekannt waren und die ich schon zu Gymnasialzeiten kennenlernte. Bergman galt nicht als elitärer Filmemacher. Der Film *Das Schweigen* hatte einen derartigen Skandal hervorgerufen, daß ihn jeder sehen wollte. Ich habe in Wien nie wieder so eine lange Schlange vor dem Kino gesehen. Aufgrund dieses Erfolgs habe ich alle seine späteren Filme sehen können, aber auch ältere Filme wie *Die Jungfrauenquelle,* die danach alle in Österreich in vielen Kinos gelaufen sind.

Sind Sie in die Bergman-Filme gegangen, weil man darüber sprach oder weil Sie Kritiken und Analysen gelesen haben?
Am Anfang sicher, weil man darüber sprach. Man hörte, das ist interessant, also ging man dahin. Nicht aus irgendwelchen filmtheoretischen Überlegungen. Wir gingen da rein wegen der Handlung, wegen der Probleme, die die Filme behandelten. Das waren existentielle Themen – das interessiert junge Menschen. Die ästhetische Herangehensweise an Filme habe ich erst als Student kennengelernt, durch Seminare, die mich da hingeführt haben.

Sie haben gesagt, daß Sie in Ihrer Jugend viel gelesen haben. Erinnern Sie sich noch an Titel?
Nicht an die, die ich als Kind gelesen habe. Aber in der Pubertät habe ich enorm viel gelesen, vor allem Liebesgeschichten. Von der *Kameliendame* war ich sehr beeindruckt. In der Schule haben wir einige französische Schriftsteller durchgenommen wie etwa Francis Jammes, aber das Buch, das ich allen anderen vorgezogen habe, war *Der große Meaulnes* von Henri Alain-Fournier. Damit habe ich mich total identifiziert – das war sehr romantisch. Ich habe auch Heinrich Heine und die ganzen Klassiker gelesen, weil wir die in der Schule behandelten. Die haben mir gut gefallen. Dann habe ich auf eigene Faust weitergelesen: Eichendorff und andere Romantiker. Die typische Lektüre für die Empfindsamkeit dieses Alters. Bücher, die man leider danach nie wieder liest, obwohl sie wunderbar sind. Mit fünfzehn habe ich natürlich Dostojewski geliebt. Endlich mal jemand, der mich verstand!

Wissen Sie noch, welchen Roman von ihm Sie als erstes gelesen haben?

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Den, den ich immer noch seinen besten finde: *Die Dämonen*. Das ist wirklich ein unglaubliches Buch. Aber es gibt ohnehin kein schlechtes von Dostojewski.

Sie waren doch wahrscheinlich einer der kultivierteren, quasi der Intellektuelle in Ihrer Clique, oder?
Wir waren alle Bildungsbürgerkinder. Aber es stimmt schon. In dieser Clique war ich so etwas wie der »Künstler«. Ich wollte eine Theatergruppe aufziehen. Das ist mir leider nicht gelungen.

Sie haben mal erwähnt, daß Sie früher Gedichte geschrieben haben. Haben Sie die Ihren Freunden gezeigt?
Nicht den Freunden! Nur Freundinnen.

Michael Hanekes Mutter, die Schauspielerin Beatrix von Degenschild

Und die fanden sie gut?
Sie fühlten sich geschmeichelt. Ich habe auch eine kleine Gedichtsammlung für meine Mutter verfaßt, die mir ein Freund, der eine sehr schöne Handschrift hatte, in Reinschrift abgeschrieben hat. Ein Gedicht pro Seite, als Geschenk zum Muttertag.

Haben Sie auch bei Ihrer Mutter, die ja durch ihre Arbeit als Schauspielerin am Wiener Burgtheater sehr eingespannt war, gewohnt?
Nein, aber ich habe sie oft in Wien besucht.

Haben Sie Ihre Mutter damals auf der Bühne gesehen?
Nur sehr selten. Beim ersten Mal war ich noch sehr klein. Ich bin mit meiner Großmutter in ein Stück von Ferdinand Raimund gegangen, *Der Verschwender*, ein österreichischer Klassiker, in dem sie die Feenkönigin gespielt hat. Als sie in einer Gondel auf die Bühne schwebte, habe ich gerufen »Jesus! Die Mama!« Das ganze Theater hat gelacht. Später habe ich sie dann immer mal auf der Bühne gesehen, aber nicht sehr oft.

Sie haben gerade von dem Projekt einer Theatertruppe mit Ihren Freunden gesprochen …

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ich wollte mich vor allem bei denen interessant machen!

Als Schauspieler oder als Regisseur?
Hauptdarsteller, Leiter der Truppe, Regisseur und Autor des Stücks! Alles in einem. Es gab fünf Kilometer außerhalb von Wiener Neustadt ein paar Ruinen, ein sehr malerischer Ort, wo wir oft mit dem Rad hinfuhren. Ich hab da eine neue *Elektra*-Version für ein Mädchen geschrieben, das ich kannte. Sie sollte den Text auswendig lernen. Ein Desaster! Aber zu der Zeit war ich mächtig stolz auf das Stück.

Haben Sie die Gedichte oder das Stück aufbewahrt?
Nein. Es müssen zwar noch ein paar meiner jugendlichen Versuche übrig geblieben sein, aber bei meinen zahlreichen Umzügen ist eine Menge verloren gegangen.

Haben Sie jemals Schauspielunterricht genommen?
Nein. Ich hatte ab der Pubertät einen regelrechten Haß auf jede Form von Schule. Ich war ein Rebell …

Gegen was?
Gegen alles. Ich war ein verwöhnter Pinkel. Ich fand alles einfach grauenhaft. Ich fühlte mich enorm unter Druck und wollte frei sein. Ich habe dann beschlossen, Wiener Neustadt zu verlassen und Schauspieler zu werden. Meine Eltern waren das, also wollte ich das auch. Ich war sicher, ich hätte Talent. Ich habe also eines Vormittags die Schule geschwänzt und bin per Anhalter nach Wien gefahren, um auf der Schauspielschule, dem Max-Reinhardt-Seminar, von dem ich bis dahin nur gehört hatte, die Aufnahmeprüfung zu machen. Vorher hatte ich schon meiner Mutter vorgespielt, weil ich wissen wollte, ob ich Talent hätte. Sie fand mich natürlich ganz großartig. Ich war deshalb absolut sicher, genommen zu werden. Man mußte drei Texte vorbereiten. Ich hab den *Hamlet*-Monolog genommen, die Szene des Teufels aus *Jedermann* von Hugo von Hofmannsthal, eher ein komischer Text, und – völlig ungeeignet – das *Heiligenstädter Testament* von Beethoven. Als ich das meiner Mutter vortrug, war sie schwer beeindruckt. Ich wollte für das Vorsprechen mit dem Teufel anfangen, weil ich da am schwächsten war. Als ich loslegte, habe ich gleich gemerkt, wie schlecht ich war. Aber ich dachte, mit dem *Hamlet* reiß ich's wieder raus. Doch dazu kam es nicht. Gleich nach der ersten Darbietung haben sie mich mit einem »Ja, danke« hinauskomplimentiert. Draußen dachte ich

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

dann, das ist vielleicht ein gutes Zeichen, und ich war vielleicht doch nicht so schlecht. Wir mußten dann den ganzen Tag auf die Ergebnisse warten. Als dann der Zettel aufgehängt wurde und mein Name nicht drauf stand, konnte ich das erst nicht fassen! Ich bin nach Hause gefahren und habe kein Wort davon erzählt. Nur meiner Mutter. Von der wollte ich genau wissen, warum sie mich nicht genommen haben. Sie hat sich bei den Kollegen erkundigt. Die haben ihr gesagt, ich hätte keine gute Stimme. Aber wahrscheinlich war ich einfach furchtbar schlecht! Das war jedenfalls das Ende meiner Schauspielkarriere. Danach habe ich beschlossen, auch gleich die Schule zu schmeißen. Ich hatte bereits eine Klasse wiederholt, weil ich jede Mitarbeit verweigerte, die Lehrer provozierte …

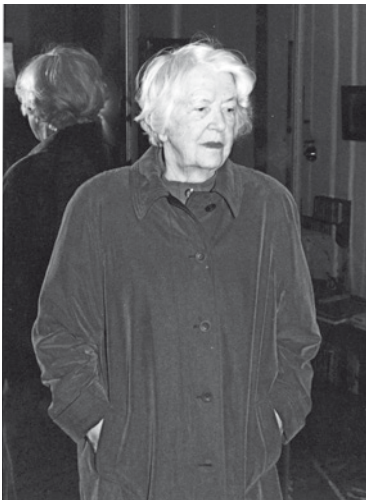
Michael Hanekes Vater
Fritz Haneke

Haben Sie sich gegen die Autorität der Schule aufgelehnt oder gegen den Lernstoff?
Gegen alles. Ich war einfach gegen alles.

Selbst gegen den Literaturunterricht?
Nein. Da war ich der Star. Und in Musik. In den beiden Fächern habe ich auch Hefte geführt und hatte immer die besten Noten. Aber in den anderen war ich einfach miserabel.

Wie lang haben Sie diese Anti-Haltung durchgezogen?
Eine ganze Weile, während der Pubertät eben. Mit achtzehn habe ich den Motorradführerschein gemacht und ein altes Motorrad für wenig Geld erstanden. Das war im März. Ich habe dann beschlossen, nach Frankreich zu fahren. Ich bin im Schneetreiben losgefahren und habe eine ganze Woche gebraucht, um in Paris anzukommen! Da wohnte ich drei Monate bei sehr netten Leuten. Der Vater war Kriegsgefangener in Österreich gewesen, hatte auf dem Gut meines Onkels gearbeitet und war da gut behandelt worden. Er war deshalb immer mal mit seiner Familie bei uns vorbeigekommen, um meinen Onkel in alter Dankbarkeit zu treffen. Und bei einer dieser Gelegenheiten hatte er vorgeschlagen, mich in Paris aufzunehmen, wann immer ich wollte. Trotz der eher bescheidenen Mittel: Sie hatten sieben oder acht

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983



Michael Hanekes Tante

Kinder in ihrem kleinen Haus. Als ich ankam, haben sie mir ein Zimmer überlassen und ihre Kinder in ein anderes gepfercht. Als Dankeschön für das, was mein Onkel für den Mann getan hatte. Nach drei Monaten war mein Geld aufgebraucht und ich bin zurückgefahren.

Was haben Sie damals in Paris gemacht?
Nichts Großartiges. Ich war in der weiteren Banlieue untergebracht und bin mit meinem Motorrad durch Paris spazieren gefahren. Als ich schließlich zurückgefahren bin, um wieder zur Schule zu gehen, bin ich nicht gerade mit großer Begeisterung empfangen worden. Aber meine Tante war zum Glück eine gute Diplomatin. Sie hat mit den Lehrern geredet und denen gesagt, man müßte doch diesen Jungen verstehen mit seiner großen Sensibilität. Ich habe so langsam begriffen, daß ich mich ranhalten mußte, wenn ich noch Abitur machen wollte. Das hab ich dann auch getan.

Es war also die Reise nach Paris, die Sie überzeugt hat, etwas für die Schule zu tun?
Mehr oder weniger ja. Ich hab schon gemerkt, daß ich mit der Reise etwas zu weit gegangen bin und sich nicht viel dadurch geändert hat. Mir wurde immerhin klar, daß alles von mir selbst abhing.

Ihre Familie, Ihre Tante, Ihre Mutter waren aber offenbar ziemlich »cool« im Umgang mit Ihnen, wenn man mal die Zeitumstände berücksichtigt. Sie haben es Ihnen selbst überlassen, die Dinge zu entdecken …
Das war nicht so einfach für sie, wie das jetzt klingt. Aber sie haben mich geliebt. Was sollten sie gegen einen derart sturen Jungen machen? Das war schon schlau, wie sie reagiert haben.

Mit dem Abitur in der Tasche war die Zukunft für Sie offen.
Ja. Und das waren die schönsten Ferien, die ich je hatte. Dann hab ich mich entschieden, Philosophie zu studieren.

Weil Sie sich viele existentielle Fragen gestellt haben?

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Es gab viele Diskussionen rund um den französischen Existentialismus. Das war damals große Mode. Heute schauen die jungen Leute nach Amerika. Für uns war das Land der Träume Frankreich. Alle jungen Leute, die sich für Kultur interessierten, waren von Frankreich fasziniert. Sartre, Camus, die Nouvelle Vague …

In Ihrer Jugend hatte die Religion eine große Anziehungskraft …
Das war eher vor der Pubertät, so bis dreizehn, vierzehn. Für eine gewisse Zeit habe ich da mit der Idee geliebäugelt, Pfarrer zu werden. Das war keine Berufung, aber natürlich stellt man sich in dem Alter existentielle Fragen.

Es gibt trotzdem einen Unterschied zwischen Priester und Existentialist …
Ich war nie Existentialist und meine spirituelle Entwicklung war die aller Jugendlichen. Anfangs sucht man eine Antwort auf die eigenen Ängste und geheimen Wünsche. Dann begegnet man dem anderen Geschlecht und alles ändert sich schlagartig. Am Anfang Gott, dann die Mädchen! Klingt frivol, aber alle jungen Leute durchlaufen mehr oder weniger diese Phasen.

War Ihre Familie denn sehr religiös?
Überhaupt nicht. Bei uns ging niemand in die Kirche. Aber es wurde auch nicht schlecht über Religion gesprochen. Die Kirche war nur einfach nicht im Zentrum unseres Interesses.

Hat man Ihnen nicht beigebracht zu beten?
Doch, in der Schule. Bei den Protestanten wird man mit vierzehn konfirmiert. Darauf wird man vorbereitet, lernt gewisse Dinge, nicht nur beten. Das hat mich sehr interessiert. Ich erinnere mich, daß ich bei meiner Konfirmation wirklich aufgewühlt war. Die Kirche war zum Bersten voll. Ich habe da gekniet und vor Ergriffenheit gezittert. Das war außerordentlich. Momente von solcher Intensität erlebt man selten. Das hat eine Weile angehalten und dann war's vorbei.

Die kurze Phase, in der Sie Ihre religiöse Berufung verspürt haben, leitet die sich von diesem starken Gefühlsmoment ab?
Nein. Ich glaube, das war nur eine Koketterie, die mit der Idee der Auserwähltheit zusammenhing. In diesem Alter betreibt man vieles mit großem Ernst, aber in grober Vereinfachung.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Auch wenn Sie die Möglichkeit, Pfarrer zu werden ausgeschlagen haben, die existentiellen Fragen haben Sie weiter beschäftigt?
Wenn man anfängt, sich solche Fragen zu stellen, dann vergißt man das nicht von einem Tag auf den anderen. Übrigens habe ich auch keineswegs die Idee Pfarrer zu werden an dem Tag aufgegeben, an dem ich ein hübsches Mädchen kennengelernt habe. Das ist erst allmählich verblaßt.

Bei Ihrer Interessenlage müssen Sie doch ein guter Philosophiestudent gewesen sein …
Überhaupt nicht! Um ein guter Philosophiestudent zu sein, wie überhaupt bei allen universitären Disziplinen, muß man ein unglaubliches Gedächtnis haben. Das hatte ich leider nie. Und ich habe mich ja auch nicht an der Universität eingeschrieben, um Lehrer zu werden oder einen Beruf zu ergreifen. Ich habe meine Zukunft und die Frage, wovon ich später mal leben sollte, nicht ernstgenommen. Ich wollte Antworten auf meine momentanen existentiellen Fragen. Nun war aber die einzige Antwort, die ich allmählich begriffen habe, die, daß es keine Antworten gibt! Das ist immerhin ein großer Schritt! Als ich angefangen habe zu studieren, dachte ich, die Gelehrten könnten mir die Welt erklären.

Welche Philosophen haben Sie an der Universität studiert?
Ich mußte hauptsächlich Hegel lesen. Und das war ziemlich anstrengend. Aber ich liebte, auch wenn das nicht auf dem Programm stand, Pascal und Montaigne. Pascals *Pensées* sind von erfrischender Klarheit. Obwohl ich nicht gläubig bin, habe ich die immer mit großem Vergnügen gelesen. Er hatte bessere Antworten auf meine Fragen als Hegel, der mir zu abstrakt ist und bei dem man stets große Anstrengungen unternehmen muß, um überhaupt zu verstehen, was er sagt. Danach bin ich zu Schopenhauer und Wittgenstein übergegangen … In der Tat habe ich alle Philosophen, die mich wirklich interessierten, außerhalb des offiziellen Studienprogramms gelesen.

Was haben Sie von Wittgenstein mitgenommen?
Durch ihn habe ich begriffen, daß ich nie Philosoph werden könnte. Ich erinnere mich an das Seminar eines anderen Professors, bei dem ein Student einen Vortrag gehalten hat, in dem er auf mathematische Weise die Thesen angezweifelt hat, die Wittgenstein auf Grundlage seiner Formeln im *Tractatus* entwickelt. Dieser Student war derart brillant. Ich wußte sofort, dieses Niveau erreiche ich nie. Das hat mich deprimiert.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ein anderer Philosoph, den Sie sehr mochten zu dieser Zeit, war Adorno …
Noch einer, der an unserer Uni nicht vorkam. Ich habe ihn entdeckt, weil mein neohegelianischer Professor ein ganzes Semester lang ein Seminar über Nietzsche und den *Doktor Faustus* von Thomas Mann gehalten hat. Adorno spielt eine wichtige Rolle in diesem Buch und das brachte mich dazu, einige seiner Texte zu lesen. Er ist schnell meine intellektuelle Leitfigur geworden, was die Kunst und ihr Verhältnis zur Gesellschaft anbelangt. Und *Doktor Faustus* ist noch heute mein Lieblingsbuch.

Michael Haneke
im Alter von 18 Jahren

Was hat Sie an dem Buch so beeindruckt?
In dem Buch widmet sich Thomas Mann dem, was von den Existenzgrundlagen der Kultur nach der Barbarei des Faschismus noch übrig geblieben ist. Adrian Leverkühn, die Hauptfigur, ist ein großer Komponist, der in seiner Kunst zu einer Negation der traditionellen Kultur gelangt, die ihre Glaubwürdigkeit durch die Ereignisse verloren hat, die sie begleitet hat. So kommt es, daß in seinem letzten Werk die Musik auf einen Schrei, eine Art Geheul reduziert wird. Einer der Schlüssel des Buchs ist die Parallele, die Mann zwischen dem Zerfall Deutschlands und dem seines Helden zieht, der aus Verzweiflung einen Pakt mit dem Teufel schließt. Gleichzeitig verweist Leverkühns Schicksal auf das von Nietzsche, dessen Schriften aufgrund schrecklicher Mißverständnisse zu Vorbereitern für den Faschismus geworden sind. Man kann den *Doktor Faustus* als indirekte Biographie von Nietzsche lesen, übertragen in eine Welt der Musik. Aber Thomas Manns Vorgehensweise ist so komplex, er arbeitet mit derart vielen Anspielungsebenen und Begriffen, daß man das schlecht in ein paar Sätzen zusammenfassen kann.

Wie lange haben Sie die universitäre Ausbildung verfolgt?
Bis zum vierten Jahr. Aber schon im Jahr davor habe ich angefangen, meinen Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Ich mußte langsam mal den eingegangenen Verpflichtungen ins Auge sehen. Ich war verheiratet, wir erwarteten ein Kind. Ich habe angefangen, in einer Fabrik zu arbeiten, dann als Heizungsmonteur, schließlich als Kassierer. Aber gleichzeitig habe ich auch beim Radio gearbeitet und für Zeitungen geschrieben.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Wie haben Sie es geschafft, beim Radio und bei Zeitungen angenommen zu werden ohne Erfahrungen in diesem Bereich?
Ich hatte diversen Zeitungen bereits die Erzählungen geschickt, die ich damals geschrieben habe. Fürs Radio hatte ich ein Empfehlungsschreiben von einem Literaturprofessor einer amerikanischen Universität, den ich in Wiener Neustadt kennengelernt hatte. Während der Studienzeit hatte ich ihm meine Texte gezeigt, und er hat mich unterstützt und mir Mut gemacht. Dank eines seiner Bekannten konnte ich mich an den Verantwortlichen für das Kulturprogramm des österreichischen Rundfunks wenden. Der hat mich Buchkritiken schreiben lassen und später Hörspieladaptionen von Romanen. Parallel dazu habe ich Filmkritiken in Zeitungen veröffentlicht. Damit konnte ich mir zum ersten Mal meinen Lebensunterhalt selbst verdienen. Bescheiden zwar, aber das gefiel mir. Dann habe ich über meinen Vater, der inzwischen nicht mehr Schauspieler, sondern Casting-Chef im ZDF war, ein dreimonatiges Praktikum beim Südwestfunk in Baden-Baden gemacht. Das war 1967. Ich bin aus einer total apolitischen Welt in eine geraten, in der es gerade brodelte! Das hat mich sehr interessiert, weil für mich völlig neue Blickwinkel zutage traten. Mein großes Glück war damals, daß ich als Praktikant einen Dramaturgen vertrat, der gerade in Rente gegangen war. Zu diesem Beruf – heute heißt das »Redakteur« – gehört es, die dem Sender angebotenen Drehbücher zu lesen, die besten auszuwählen und dann die Produktion der Fernsehspiele bis zu deren Abnahme zu begleiten. Ein ganzes Jahr haben sie nach einem Nachfolger gesucht und weil ihnen keiner von denen, die sich vorgestellt hatten, gefiel, haben sie schließlich mich behalten! So bin ich anschließend an das Praktikum der jüngste Dramaturg des deutschen Fernsehens geworden! Von da an habe ich dann ein ganz normales Leben geführt, hatte ein festes Einkommen und Büroarbeitszeiten.

Wie haben Sie die aufregende Zeit um 1968 erlebt?
Wie ich bereits sagte, war für mich in Baden-Baden alles neu. Ich habe erst viel später erfahren, daß es auch in Wien eine Protestbewegung, zumindest in gewissen Kreisen, gab. Aber weil ich nicht in diesen Milieus verkehrte und die Aktionen kaum öffentlich stattfanden, wußte ich nichts von deren Existenz. In Baden-Baden nahmen alle Leute in meinem Alter an der allgemeinen Debatte teil. Unser Programmdirektor war der berühmte Journalist Günter Gaus, der die Sendereihe *Zur Person* ins Leben gerufen hatte. Für jede Sendung lud er eine bekannte Persönlichkeit ein und führte das

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Gespräch stets mit der Präzision und Zurückhaltung eines unparteiischen Richters. Seine Gäste waren stets komplexe Persönlichkeiten, wie zum Beispiel Rudi Dutschke, der sich im Gespräch als brillanter Kopf erwies. Alle waren von diesem Gespräch begeistert.

Haben Sie sich persönlich in einer der vielen politischen Gruppen der Zeit engagiert?
Nicht wirklich. Ich habe mit einigen Ideen sympathisiert, aber ich war nie jemand, der auf die Straße geht, um zu kämpfen. Dafür bin ich einfach zu feige. Ich kann Ihnen übrigens dazu eine Geschichte erzählen, die mir später in Frankreich passiert ist, in Avignon. Ich war zu dieser Zeit bereits von meiner ersten Frau getrennt und lebte mit einer Schauspielerin zusammen. Und irgendwie sind wir da in eine Demonstration von Bauern geraten, die Äpfel auf die Straße warfen. Plötzlich tauchten Polizisten mit durchsichtigen Schutzschilden auf und sind auf die Menge losgegangen. Ich bin einfach, so schnell ich konnte, losgerannt. Und erst nach einer guten Weile hab ich mich gefragt, wo denn meine Freundin abgeblieben ist. Die hat mich ganz schön beschimpft hinterher. Und nicht ohne Grund. Das war mir wirklich peinlich.

Haben Sie in Ihren Radiosendungen dazu aufgerufen, sich an Aktionen zu beteiligen?
Nein. Selbst wenn ich Ideen geteilt habe, ich war keiner, der sich einem Programm oder einer Partei verschreibt. Das gilt übrigens auch für meine Arbeit als Filmemacher. Ich rede von der Gesellschaft, aber nicht aus ideologischer Perspektive.

Nach unseren Informationen haben Sie aber trotzdem im Jahr 2000 anläßlich der Berlinale einen Aufruf gegen Jörg Haider unterzeichnet, den damaligen Vorsitzenden der FPÖ …
Daran kann ich mich ehrlich gesagt nicht erinnern! Auch wenn Haider ganz sicher eine Schande für unser Land war. Grundsätzlich unterzeichne ich so gut wie nie Petitionen. Es gibt eine Reihe Kollegen, die alles unterzeichnen, was ihnen unterkommt, egal was, egal wo. Diese Inflationierung kann ich nicht leiden. Aber Haider und dieser ganze Neofaschismus haben mich derart genervt, daß ich das vermutlich in dem ein oder anderen Interview zum Ausdruck gebracht habe. Heutzutage ist die politische Landschaft in Österreich eine totale Katastrophe. Ich möchte lieber nicht drüber reden.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Um auf das Ende der sechziger Jahre zurückzukommen. Die damalige Bewegung hat Ihnen aber doch erlaubt, Ihren Horizont zu erweitern, oder?
Ja. Beispielsweise meine Begegnung mit Ulrike Meinhof, eine wirklich beeindruckende Frau. Der Sender hatte ihr vorgeschlagen, ein Drehbuch zu schreiben. Als sie kam, sind alle meine Chefs erschienen, um sie kennenzulernen. Sie war unglaublich brillant, vertrat ihre Ansichten mit großer Leichtigkeit, äußerst charmant, mit viel Humor und Selbstironie. In der Phase, in der sie das Drehbuch zum Fernsehspiel *Bambule*, über Mädchen in einer Besserungsanstalt, geschrieben hat, hatten wir viel mit ihr zu tun. Sie hat sich sehr für diese Mädchen eingesetzt, hat versucht ihnen zu helfen und sogar selbst welche bei sich aufgenommen. Sie ist dabei immer radikaler geworden. Jedes Mal, wenn sie bei uns im Büro auftauchte, war sie ein bißchen verbitterter, bestätigt darin, daß man nie zu einer guten Reform der Verhältnisse kommen wird, solange das System sich nicht ändert. Und irgendwann kam dann der Moment, als sie zum ersten Mal an einer gewaltsamen Aktion der Roten Armee Fraktion teilgenommen hat. Wir waren immer davon ausgegangen, daß sie diesen Schritt nicht unternimmt, weil sie selbst Kinder hatte, weil sie sehr gebildet und ein echter Star unter den Journalisten war. Aber man hätte es vorhersehen können: Ihre strengen moralischen Ansichten und ihre Unnachgiebigkeit mußten sie eines Tages zu radikaleren Methoden greifen lassen.

Wie erklären Sie diesen Widerspruch im Verhalten von Ulrike Meinhof, die ausgehend von humanistischen Ideen Terroristin in der Baader-Gruppe geworden ist?
Das ist das ewige Problem, das einem jede Ideologie beschert. Wenn eine Idee zur Ideologie wird, ergeben sich daraus Antagonismen und die persönlichen Beziehungen werden unmenschlich. Das ist das Thema von *Das weiße Band*.

Das ist eine Theorie, zu der sich zahlreiche Beweise finden lassen: Jesus hatte gute Ideen …
Genau!

… aber die Kirche hat daraus das Christentum gemacht.
Das ist genau das gleiche Problem, das heute zwischen Moslems und Islamismus besteht.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983